Cédric Andrieux

Jérôme Bel

La connaissance spécifique que seul un interprète peut avoir de la danse

Séances scolaires : 4 et 5 Février 2013 à 14h30
Séance tout public : 5 Février 2013 à 19h30
au Manège de Reims

Dossier pédagogique

Biographies des artistes
Spectacle *Cédric Andrieux* et mentions
Note d'intention
Article de presse
Entretiens avec Jérôme Bel
Pistes pédagogiques
Bibliographie, sitographie
Renseignements pratiques

le Manège de Reims
SCÈNE NATIONALE

Jérôme Bel, biographie et parcours artistique

Jérôme Bel, né en 1964, vit à Paris et travaille internationalement. Il a été élève du Centre National de Danse Contemporaine d'Angers en 1984-85. De 1985 à 1991, il a dansé pour plusieurs chorégraphes en France et en Italie. En 1992, il a été assistant à la mise en scène de Philippe Découflé pour les cérémonies des XVIème Jeux Olympiques d'hiver d'Albertville.

Sa première pièce, une chorégraphie d'objets, s'intitule *nom donné par l'auteur* (1994). La seconde, *Jérôme Bel* (1995), est basée sur l'identité et la totale nudité des quatre interprètes.

La troisième, *Shirtologie* (1997), a été faite à la demande du Centro Cultural de Belem (Lisbonne) et de Victoria (Gand). En 2000, une version japonaise de la pièce a été produite à Kyoto et à Tokyo. *Shirtologie* met en scène un acteur portant plusieurs dizaines de T-shirts trouvés dans le commerce.

Puis c'est *Le dernier spectacle* (1998), qui en citant plusieurs fois un solo de la chorégraphe allemande Susanne Linke, mais aussi Hamlet ou André Agassi, essaie de définir une ontologie du spectacle vivant. En 1999, Jérôme Bel demande à Myriam Gourfink de lui chorégraphier un solo : *Glossolalie* (1999). La pièce *Xavier Le Roy* (2000) sera signée par Jérôme Bel mais entièrement réalisée par le chorégraphe français vivant à Berlin, Xavier Le Roy.

The show must go on (2001) réunit vingt interprètes, dix-neuf chansons pop et un DJ. La pièce est au répertoire du Deutsches Schauspielhaus à Hambourg et du Ballet de l'Opéra de Lyon. En 2005, elle a été présentée au Manège avec grand succès.

En 2003, Jérôme Bel est co-curateur avec Alain Platel du festival Klapstuk à Louvain en Belgique. En 2004, il est invité à faire une pièce pour le ballet de l'Opéra de Paris, ce sera *Véronique Doisneau*, un documentaire théâtral sur le travail de la danseuse du corps de ballet de cette compagnie, Véronique Doisneau. Cette même année, il produit *The show must go on 2* (2004), pièce qui se révèlera pour lui un échec et qu'il retirera du répertoire de la compagnie.

L'année suivante, invité à venir travailler à Bangkok, il produira *Pichet Klunchun & myself* (2005) avec le danseur traditionnel thaïlandais Pichet Klunchun. Cette production met en scène Pichet Klunchun et Jérôme Bel dialoguant sur leurs pratiques artistiques respectives malgré le gouffre culturel abyssal qui les sépare. *Isabel Torres* (2005) pour le ballet du Teatro Municipal de Rio de Janeiro est la version brésilienne de la production de l'Opéra de Paris.

En 2009, il produit deux pièces, *Lutz Förster* (2009) et *Cédric Andrieux* (2009), qui s'inscrivent dans la série des spectacles qui interrogent l'expérience et le savoir d'interprètes. Lutz Förster a travaillé avec Susanne Linke, Pina Bausch, la Limon Dance Company, Bob Wilson… Cédric Andrieux a été pendant 8 ans danseur dans la Merce Cunningham Dance Company puis au Ballet de l'Opéra de Lyon.

Cette même année voit le jour *Un spectateur* (2009). C'est une pièce interprétée par Jérôme Bel lui-même qui consiste en un monologue d'une heure environ où Jérôme Bel relate au public certaines expériences qu'il a eues en tant que simple spectateur.

En 2010, il signe avec Anne Teresa De Keersmaeker *3 Abschied*, spectacle qui a pour matériau *Le chant de la Terre* de Gustav Malher dans la version de Schönberg. Par ailleurs les films de ses spectacles sont présentés lors de biennales d'art contemporain (Lyon, Porto Alegre, Tirana) et dans des institutions muséales (Centre Georges Pompidou à Paris et à Metz, Hayward Gallery et Tate Modern à Londres, MOMA à New York).

Jérôme Bel a reçu un Bessie Award pour les représentations de *The show must go on* à New York en 2005. En 2008 Jérôme Bel et Pichet Klunchun ont été récompensés par le Prix *Routes* Princesse Margriet pour la Diversité Culturelle (Fondation Européenne de la Culture) pour le spectacle *Pichet Klunchun & myself (2005)*.

Pichet Klunchun & myself

Nom donné

Jerome Bels "Nom donné par l'auteur"
Photo courtesy Nottdance 05

The show must go on

Cédric Andrieux

Cédric Andrieux commence la danse à Brest. Il fait ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (1993-1997). Il est engagé dans la compagnie de Jennifer Muller à New York en 1997. De 1999 à 2007, il fait partie de la compagnie de Merce Cunningham. Il danse également pour Rose Anne Spradlin, Chantal Yzermans, et fait partie du cast new-yorkais de *Mauvais Genre* d'Alain Buffard. De 2007 à 2010, il est au Ballet de l'Opéra national de Lyon.

Le spectacle *Cédric Andrieux* (2009)

Cédric Andrieux est un solo pour le danseur Cédric Andrieux. Dans cette pièce, il pose un regard rétrospectif sur sa carrière, tout d'abord son apprentissage de danseur contemporain à Brest, puis au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, ensuite en tant qu'interprète de Merce Cunningham à New York et récemment au sein du Ballet de l'Opéra de Lyon. Le discours produit est celui de **l'expérience subjective** et de la connaissance spécifique que seul un interprète peut avoir de la danse.

Cédric Andrieux s'inscrit dans une série débutée en 2004 avec le solo pour la danseuse du corps de ballet de l'Opéra de Paris, *Véronique Doisneau*. En 2005, c'est Isabel Torres, ballerine du Teatro Municipal de Rio de Janeiro et *Pichet Klunchun and myself*, duo conçu avec le chorégraphe et danseur de Khôn (danse royale thaïlandaise) Pichet Klunchun.

Mentions du spectacle *Cédric Andrieux* (2009)

Titre : Cédric Andrieux
Concept : Jérôme Bel
De et par : Cédric Andrieux
Avec des extraits de pièces de : Trisha Brown (Newark), Merce Cunningham (Biped, Suite for 5), Philippe Tréhet (Nuit fragile), Jérôme Bel (The show must go on)
Répétiteurs : Jeanne Steele (Merce Cunningham) et Lance Gries (Trisha Brown)
Coproduction : Théâtre de la ville (Paris), Festival d'Automne (Paris), R.B. Jerôme Bel (Paris)
Avec le soutien de : Centre National de la Danse (Paris), La Ménagerie de Verre (Paris) dans le cadre des Studiolabs, Baryshnikov Arts Center (New York)
Remerciements : Thérèse Barbanel, Trevor Carlson et Yorgos Loukos
Durée : 50 minutes
Administration : Sandro Grando
Partenaires : R.B. reçoit le soutien de la direction régionale des affaires culturelles d'Ile-de-France-Ministère de la culture et de la communication - en tant que compagnie chorégraphique conventionnée, et Cultures France - Ministère des Affaires Etrangères - pour ses tournées à l'étranger

On a pu voir *Cédric Andrieux* depuis sa création :

2009 Genève (Suisse) ADC, Paris Téâtre de la Ville (soirée Cunningham), Saint Nazaire LIFE, Paris Théâtre de la Ville Festival d Automne.

2010 Amsterdam (Pays-Bas) Holland Festival, Marseille Festival de Marseille, Vienne (Autriche) Impulstanz, Hambourg (Allemagne) Kampnagel Sommer Festival, Nyon (Suisse) FAR Festival des arts vivants, Berlin (Allemagne) Tanz im August, Portland (Etats-Unis) Portland Institute for Contemporary Art, Philadelphie (Etats-Unis) Philadelphia Live Arts Festival, New York (Etats-Unis) Crossing the Line, Gand (Belgique) CAMPO, Ferrara (Italie) Teatro Comunale, Metz Centre Pompidou Metz, Moscou (Russie) France Danse - Centre Meyerhold, Berlin (Allemagne) Hebbel am Ufer.

2011 Sao Paulo (Brésil) SESC, Bâle (Suisse) Tanztage Basel, Rennes Opéra de Rennes, Avignon.

Note d'intention de l'auteur

Cédric Andrieux s'inscrit dans une série de portraits d'interprètes initiée en 2004.

Toutes ces productions mettent l'accent sur l'expérience et le savoir de certains artistes ayant tous connu une carrière significative d'interprètes. Ces artistes sont aussi des danseurs dont les pratiques s'inscrivent dans différentes traditions : ballet classique, danse classique Thaï, et Modern Dance américaine. Chacun de ces interprètes est à ce titre impliqué dans une pratique distincte de celle des historiens d'art, des critiques et des chorégraphes. Par ailleurs, dans chacune des pièces qui construisent cette série, c'est à la première personne que s'énonce leur expérience de courants constitutifs de l'histoire chorégraphique occidentale ou asiatique. Chacune a donc pour titre les patronymes de ceux qui les interprètent.

Constituée de soli, à l'exception du duo *Pichet Klunchun and myself*, c'est donc à la croisée d'une histoire et de l'histoire de la danse que se déploient les différents opus de cette série.

Chaque artiste y produit un discours qui relate le plus simplement possible les conditions de travail propres aux différents contextes où il intervient. Discours singulier, discours minoritaire aussi, puisqu'il s'agit de reconnaître aux interprètes leur statut de créateur afin de les situer dans le cours de l'histoire. Ce parti-pris permet en effet de faire jouer un principe d'égalité face aux catégories de discours validées par la culture, qu'il s'agisse de celui des historiens, des critiques ou des chorégraphes. L'enjeu de ces pièces repose ainsi sur des témoignages qui permettent d'attester **une subjectivité** au travail distincte et complémentaire des discours habituellement produits vis-à-vis des pratiques artistiques constitutives de l'histoire chorégraphique.

Ce qui est décisif pour moi dans ce travail, c'est d'essayer d'analyser dans quelle mesure tel ou tel de ces projets artistiques, de ces esthétiques, produit une aliénation ou une émancipation de l'interprète en tant que sujet historique, social, et en tant que travailleur. Ce coefficient **d'aliénation** ou **d'émancipation**, chaque interprète en est le vecteur. En retour, je tiens que c'est ce dont chaque spectateur est amené à faire l'expérience, l'interprète étant, comme son nom l'indique, le traducteur, le passeur dont le travail intervient entre celui de chorégraphe et du public.

Jérôme Bel

Article de presse

Paris Art (2011)

Que l'on ne s'y trompe pas cependant : cette version «enfant» n'est pour autant en rien «infantilisée». Sa réduction n'est au fond que d'ordre temporel : mis à part une trentaine de minutes à la durée du spectacle et quelques années à l'âge moyen des spectateurs, rien d'essentiel n'a été retiré du solo *Cédric Andrieux*, de fait très bien reçu tel quel, ou presque, par un jeune public. Force est de constater en effet qu'en ce début d'après-midi, ce ne sont point les accoutumés balletomanes qui envahissent les rangs du théâtre. Les trois-quarts de la salle sont pris d'assauts par les groupes scolaires, enfants et adolescents créant une impromptue et sonore première partie à la représentation! Le silence ne s'en impose pas moins lorsque s'éteignent les lumières. S'échappent tout juste de part et d'autres de la jeune assistance quelques hoquets interrogatifs lorsqu'en fait de danseur étoile bondissant des coulisses débarque nonchalamment sur scène un Cédric Andrieux en survêtement et baskets, la dégaine légèrement gauche, déclarant sans autre forme de préambule «Je m'appelle Cédric Andrieux».

Face à ce public inhabituel, Cédric Andrieux ne varie en rien son propos, tant dans le fond que dans la forme. Comme dans la pièce originale, entre passages narratifs et scènes dansées, ce dernier retrace son parcours d'artiste, insolite chorégraphie basée sur la (bio)graphie d'un corps. Même neutralité de ton, même vocabulaire, parfois simple, parfois plus complexe, mêmes passages chorégraphiés (à quelques retranchements près). A peine quelques transitions explicatives ajoutées ici et là, notamment au moment des sorties de scène. Loin d'être déstabilisé par quelques gloussements bien juvéniles suscités par telle ou telle anecdote de vie personnelle ou, de façon plus inattendue, par l'extrait cunninghamien de *Biped*, Cédric Andrieux en tire parti pour se laisser aller à quelques répliques improvisées : «hier ce solo a carrément déclenché un fou rire… c'est étrange…». Personne ne rit plus lorsqu'arrive le solo de Trisha Brown : spectateurs apparemment bluffés par les équilibres incroyables, tout en souplesse et fluidité, qu'accomplit le danseur. Le souffle se retient lorsqu'il bascule en arrière, les yeux s'écarquillent lorsqu'il se réceptionne au sol sans un bruit, à l'issue d'une pirouette parfaitement maîtrisée.

Une complicité réelle semble bel et bien s'être nouée entre ce danseur atypique et son non moins atypique public, comme en témoigne l'effervescence que provoque l'ultime extrait chorégraphique, clôture habituelle du solo, *The show must go on* de Jérôme Bel. La salle est brusquement éclairée, et au son de *Every breathe you take* de Police, Cédric Andrieux prend visiblement un plaisir tout particulier à scruter du regard cette fourmillante assemblée d'arroseurs arrosés. Les rôles s'inversent de façon particulièrement flagrante : les enfants se cachent ou rient, les adolescent(e)s se tassent dans leur siège, se poussent du coude, soudain bien embarrassés, tandis que Cédric Andrieux les dévisage non sans un brin d'ironie, sourire aux lèvres, visiblement très amusé de ce très ostensible revirement de situation. La représentation s'achève d'ailleurs sur le prolongement de cette interaction tacite, puisque de façon inédite, Cédric Andrieux s'attarde sur le plateau, appelant aux questions…qui fusent de toutes parts! Les doigts se lèvent, questions simples, pour des réponses qui le sont parfois moins: «pourquoi vous faites ''ça''?», «ça vous rend heureux de danser?» Le véritable changement dans cette version inédite de la pièce ne tient finalement pas tant à sa représentation qu'à sa réception. Là est sans doute la réelle nouveauté expérimentale par rapport au *Cédric Andrieux* d'origine. Preuve est faite que plusieurs niveaux de lecture s'offrent à nous dans cette pièce. Un jeune public sera sans doute moins sensible à la dimension intellectuelle voire politique de ce type de solo estampillé Jérôme Bel, visant, à l'exact opposé du postulat mallarméen («la danseuse n'est pas une femme qui danse car elle n'est pas une femme et qu'elle ne danse pas»), à faire éclater la gangue du danseur idéal pour que s'affirme la réalité de l'homme qui danse. Il n'en reste pas moins que quelques commentaires très justes se font entendre dans le hall à l'issue du spectacle, parmi les plus néophytes. Certains ont eu l'impression de lire une autobiographie, d'autres ont étonnamment été épatés par la difficulté, parfaitement perçue, de la barre cunninghamienne… D'autres encore ont bien retenu que l'on peut être jugé mauvais par ses professeurs… et réussir malgré tout ! Ayant décelé, par-delà la particularité du danseur, l'universalité d'une expérience humaine, ce jeune public n'a-t-il pas au fond percé à jour l'essentiel de l'entreprise de Jérôme Bel?

Céline Torrent

Entretiens avec Jérôme Bel

Avez-vous modifié le spectacle *Cédric Andrieux* pour l'« adapter » aux enfants et aux adolescents? Pour le rendre plus facile? Pour y laisser plus de danse et moins de paroles? Ou l'inverse ?
JÉRÔME BEL: Pas du tout, j'ai demandé aux enfants qui assistaient aux spectacles récemment ce qu'ils en pensaient. Ils m'ont dit que c'était bien mais... long. Cédric et moi avons donc décidé de réduire le spectacle. On a retire 30 minutes sur l'heure 20 que dure la pièce normalement. Cela sans privilégier la danse plus que le texte.
En fait il faudrait faire le contraire, les enfants préfèrent la narration à la danse. La danse est une forme de communication beaucoup plus obscure que le langage. C'est d'ailleurs pour cela que cette pièce est un succès. Le public ne «comprend» pas grand chose à la danse en général. Les explications de Cédric sur la danse justement sont la raison du succès de la pièce. Le public est heureux de comprendre le comment et le pourquoi. Cédric explique ce qu'il danse. Les enfants sont en apprentissage, ils veulent (ou on les force à) apprendre et le spectacle répond à cette demande. Il est didactique, pédagogique. Personnellement, apprendre est une des plus grandes intensités de ma vie. L'enfance est ce temps de l'apprentissage, car il faut apprendre à vivre. L'art est ce qui permet aux adultes de continuer à apprendre, l'art est pratiqué par les adultes qui continuent de s'interroger. Il y a eu en Grande-Bretagne une étude qui a permis de révéler que plus les personnes âgées allaient au théâtre, dans les musées, plus elles vivaient longtemps. Ce qui est finalement logique, l'art est synonyme de désir, de sentir, de comprendre.

Il semble que les enfants et les adolescents soient moins familiers que les adultes à la danse classique, aux chorégraphies contemporaines ? Avez-vous ce sentiment ?
J. B. : Les enfants ont moins de connaissances que les adultes est un fait qu'on peut généraliser, non? L'enjeu justement c'est d'essayer d'informer les enfants sur des formes artistiques qu'ils ne connaissent pas, des œuvres qu'on pense réservées aux adultes, c'est très regrettable. Les enfants n'ont pas d'a priori et, à mon avis, sont souvent beaucoup plus ouverts que les adultes, ils sont moins conditionnés. C'est pour cela qu'il faut tout tenter pour qu'ils puissent faire l'expérience de formes artistiques contemporaines.

Vous dites que les réactions et les critiques des jeunes spectateurs que vous avez recueillies sont souvent justes. Pourriez-vous dire sur quels points ? Citer quelques exemples ?
J. B. : Ils sont très sensibles à l'ennui. Alors que moi j'utilise l'ennui très souvent dans mes spectacles ; j'aime provoquer l'ennui des spectateurs afin qu'ils se détachent de ce qu'ils sont en train de voir afin de pouvoir penser par eux-mêmes, se poser la question de qu'est ce qu'ils sont en train de voir, d'essayer de synthétiser ce qu'ils ont vu avant, de se demander ce qu'il va se passer. Provoquer l'ennui des spectateurs est une stratégie afin de les rendre plus réflexifs. Je pense que les enfants, peut-être, non pas d'autonomie suffisante pour avoir cette attitude réflexive. J'espère me tromper sur ce point, mais c'est ce que j'ai remarqué de manière empirique.
Auriez-vous constaté des différences entre les approches respectives des filles et des garçons à l'endroit de la danse ?
J.B.: Non.
Propos de Jérôme Bel recueillis par C.L[1]

[1] Source : http://www.theatredelavilleparis.com/Publish/media/1415/JeromeBel_dossierpedagogique.pdf

Quelles sont les coordonnées singulières qui vous ont fait choisir cet interprète, Cédric Andrieux ?

J'ai donné *The show must go on* au ballet de l'Opéra de Lyon, et j'y ai rencontré Cédric Andrieux. Je ne choisis pas les interprètes. C'est le hasard des rencontres. Il se trouve qu'il avait travaillé avec Merce Cunningham, chorégraphe qui a été déterminant pour moi ; je lui ai donc proposé de travailler sur une pièce pour lui, sur le modèle de *Véronique Doisneau*. Chacune des pièces de cette série aborde un genre, ou un aspect de l'Histoire de la danse. Le ballet classique avec Véronique Doisneau, la danse traditionnelle thaïlandaise avec *Pichet Klunchun and myself*. Cédric Andrieux, lui, a traversé différents genres.

Est-ce qu'avec cette pièce, vous voudriez interroger la manière dont un corps s'approprie différents types d'enseignements, de styles ?

Cédric Andrieux est un danseur dit « contemporain ». Il a traversé différentes esthétiques, mais qui sont principalement contemporaines ou modernes ! Ce qui m'intéresse, c'est de mesurer le degré d'aliénation ou d'émancipation produit par ces différentes esthétiques. Le danseur étant le premier «cobaye» de cette expérience dansée, le spectateur le second. Donc : cette danse que je regarde m'émancipe-t-elle ou non ?

Faut-il envisager Cédric Andrieux comme la poursuite du travail inauguré avec Véronique Doisneau – comme une « variation sur le thème » – ou est-ce que chacun de ces projets est pour vous, dans la manière de les aborder d'un point de vue dramaturgique et théorique, différent du précédent ?

Non c'est un travail qui s'inscrit dans une série, où différents interprètes suivent la logique qui a été mise en place avec *Véronique Doisneau*. Chaque interprète, de par sa propre pratique – qui est différente de celles des autres interprètes de la série – produit un discours différent. Mais il est hors de question de penser que leur discours peut rendre compte de l'Histoire. Leur discours est énoncé à la première personne du singulier, c'est pour cela que les titres des pièces portent leurs noms.

Est-ce que l'ensemble des codes, des histoires qui se dévoilent à travers l'interprète posent des problématiques qui assignent à chacune de ces pièces des directions différentes ?

C'est ce qui est en jeu pour moi : essayer d'articuler à travers leurs expériences ce qu'ont produit ces différentes pratiques artistiques, pour l'interprète et pour le spectateur.

Comment la place du spectateur est-elle pensée dans votre travail ?

J'essaie juste de mettre l'accent sur le travail qui lui revient. J'essaie de faire en sorte que jamais il n'oublie qu'il est un spectateur. Qu'il est en train d'interpréter ce qui se passe sur scène. Qu'il est en train de regarder le spectacle mais sans qu'il perde de vue l'ensemble des conditions qui influencent sa réception.

Comment fonctionne le « dispositif » qui met la personne «en exergue» ? Vous procédez à partir de questions ? Peut-on dire que le danseur se sert du dispositif interprétatif de Jérôme Bel pour donner une interprétation de Cédric Andrieux ? Est-ce que l'un de ces spectacles, appartenant à la série des portraits, pourrait donner lieu à une suite, abordée sous un angle différent ? Cédric Andrieux 2 ?

Oui je pose des questions aux danseurs. Le travail est d'abord une longue discussion, et je vois ce qu'il/elle a comme difficultés à articuler certains points cruciaux. C'est toujours là où il se passe quelque chose d'intéressant. Je travaille avec le danseur à articuler ce qui résiste au langage. Ensuite, lorsque le texte est établi, je le mets en scène, le plus simplement possible. Il est probable que si l'interprète faisait ce type de solo avec quelqu'un d'autre, le résultat serait différent. Car les questions que je pose, évidemment, impliquent certaines réponses. Pourquoi pas *Cedric Andrieux 2* ? Il est impossible de résumer une vie en 80 minutes.

Propos de Jérôme Bel recueillis par Gilles Amalvi

Les pistes pédagogiques

Clarification de certains concepts

Certains concepts, prélevés dans les propos de Jérôme Bel ou dans des propos décrivant son œuvre, peuvent faire l'objet d'une étude en classe.

Il semble intéressant de voir en quoi ces concepts, rencontrés habituellement dans le champ de la littérature ou de la philosophie, sont exploités par le chorégraphe en tant que méthode d'écriture chorégraphique et/ou de construction du spectacle.

La tautologie (grec *tautos*, le même, et *logos*, discours) Répétition d'une même idée en termes différents ; redondance

Le mémorial : 1. Ouvrage dans lequel sont consignés des faits mémorables. 2. Monument ou musée commémoratif.

La subjectivité (latin, *subjectus*, placé dessous) 1.qui relève du sujet défini comme être pensant (par opposition à objectif) 2. Se dit de ce qui est individuel et susceptible de varier en fonction de la personnalité de chacun.

L'aliénation : 1.DROIT Transmission à autrui d'un bien ou d'un droit. 2. PHILO Etat de l'individu dépossédé de lui-même par la soumission de son existence à un ordre de choses auquel il participe mais qui le domine. 3. Abandon ou perte d'un droit naturel. 4. Nom donné aux troubles psychiatriques liés au vieillissement.

L'émancipation : 1. Rendre libre, affranchir d'une domination, d'un état de dépendance. 2. Affranchissement des contraintes morales ou sociales.

La biographie : (Grec *Bio*, vie, et *graphein*, écrire) Histoire écrite de la vie de quelqu'un.

Rétrospectif : (latin, en arrière, *spectare*, regarder) 1. Qui concerne le passé, l'évolution antérieure de quelque chose. 2. Qui se manifeste après coup, à partir de l'évocation d'un évènement. 3. Qui représente de façon récapitulative et chronologique des faits appartenant à un domaine précis.

Le récit autobiographique et la mémoire

Colette, *Journal à rebours*, La chaufferette, 1941, Fayard

Dans ma jeunesse, je n'ai jamais, jamais, désiré écrire. Non, je ne me suis pas levée la nuit en cachette pour écrire des vers au crayon sur le couvercle d'une boîte à chaussures ! Non, je n'ai pas jeté au vent d'ouest et au clair de lune des paroles inspirées ! Non, je n'ai pas eu 19 ou 20 pour un devoir de style, entre douze et quinze ans ! Car je sentais, chaque jour mieux, je sentais que j'étais justement faite pour ne pas écrire. Je n'ai jamais envoyé, à un écrivain connu, des essais qui promettaient un joli talent d'amateur ; pourtant, aujourd'hui, tout le monde le fait, puisque je ne cesse de recevoir des manuscrits. J'étais donc bien la seule de mon espèce, la seule mise au monde pour ne pas écrire. Quelle douceur j'ai pu goûter à une telle absence de vocation littéraire ! Mon enfance, ma libre et solitaire adolescence, toutes deux préservées du souci de m'exprimer, furent toutes deux occupées uniquement de diriger leurs subtiles antennes vers ce qui se contemple, s'écoute, se palpe et se respire. Déserts limités, et sans périls : empreintes, sur la neige, de l'oiseau et du lièvre ; étangs couverts de glace, ou voilés de chaude brume d'été ; assurément vous me donnâtes autant de joies que j'en pouvais contenir. Dois-je nommer mon école une école ? Non, mais une sorte de rude paradis où des anges ébouriffés cassaient du bois, le matin, pour allumer le poêle, et mangeaient, en guise de manne céleste, d'épaisses tartines de haricots rouges, cuits dans la sauce au vin, étalés sur le pain gris que pétrissaient les fermières... Point de chemin de fer dans mon pays natal, point d'électricité, point de collège proche, ni de grande ville. Dans ma famille, point d'argent, mais des livres. Point de cadeaux, mais de la tendresse. Point de confort, mais la liberté. Aucune voix n'emprunta le son du vent pour me glisser avec un petit souffle froid, dans l'oreille, le conseil d'écrire, et d'écrire encore, de ternir, en écrivant, ma bondissante ou tranquille perception de l'univers vivant...

Georges Pérec, *Je me souviens*, 1978, Seuil

60
Je me souviens des G-7 avec leurs vitres de séparation et leurs strapontins.

61
Je me souviens que Les Noctambules et Le Quartier Latin, rue Champollion, étaient des théâtres.

62
Je me souviens des scoubidous.

63
Je me souviens de "Dop Dop Dop, adoptez le shampooing Dop."

64
Je me souviens comme c'était agréable, à l'internat, d'être malade et d'aller à l'infirmerie.

65
Je me souviens qu'à l'occasion de son lancement, l'hebdomadaire Le Hérisson ("Le Hérisson rit et fait rire") donna un grand spectacle au cours duquel, en particulier, se déroulèrent plusieurs combats de boxe.

66
Je me souviens d'une opérette dans laquelle jouaient les Frères Jacques, et Irène Hilda, Jacques Pils, Armand Mestral et Maryse Martin. (Il y en eut une autre, des années plus tard, également avec les Frères Jacques, qui s'appelait La Belle Arabelle ; c'est peut-être dans celle-là, et pas dans la première, qu'il y avait Armand Mestral).

67
Je me souviens que je devins, sinon bon, du moins un peu moins nul en anglais, à partir du jour où je fus le seul de la classe à comprendre que earthenware voulait dire "poterie".

68
Je me souviens de l'époque où il fallait plusieurs mois et jusqu'à plus d'une année d'attente pour avoir une nouvelle voiture.

Point de vue, subjectivité

La littérature de jeunesse foisonne d'ouvrages sur cette notion.

Cédric Andrieux est un solo pour le danseur Cédric Andrieux. Dans cette pièce, il pose un regard rétrospectif et subjectif sur sa carrière, tout d'abord son apprentissage de danseur contemporain à Brest, puis au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, ensuite en tant qu'interprète de Merce Cunningham à New York et récemment au sein du Ballet de l'Opéra de Lyon. Le discours produit est celui de l'expérience subjective et de la connaissance spécifique que seul un interprète peut avoir de la danse.

Un parallèle peut être fait à partir d'albums de jeunesse abordant la question du point de vue, de la subjectivité, du parcours personnel, de la mémoire, de la rétrospective.

Exemples d'albums :

L'œil du loup de Pennac**, Le journal d'un chat assassin** d'Anne Fine **…**
Une bibliographie d'ouvrages sur le point de vue se trouve sur le site du cndp à partir du lien suivant :
http://www.cndp.fr/crdp-creteil/telemaque/comite/pointdevue-bibli.htm

Cela peut également faire l'objet d'une mise en réseaux de livres autour de la biographie, du journal intime ou de la question du point de vue.

Une ressource générale sur la mise en réseaux de livres se trouve sur le site du cndp à l'adresse suivante :

http://www.cndp.fr/crdp-creteil/telemaque/document/reseaux.htm

Un descriptif des travaux de Catherine Tauveron sur la mise en réseaux et des pistes de travail se trouve sur le lien suivant dans les parties 1 à 3.
http://classeelementaire.free.fr/litterature/Litterature.htm

Ressource sur le journal intime : Le cahier d'Amélia de M. Moss
http://serieslitteraires.org/site/Le-Cahier-d-AmA-c-lia-de-M-Moss

Des ressources d'exploitation d'albums :
ONL : http://onl.inrp.fr/ONL/travauxthematiques/livresdejeunesse/
Les petits lecteurs : http://serieslitteraires.org/site/-Petits-Lecteurs-

Se situer dans un système de valeurs

La présentation des connaissances comme le contenu et la manière de raconter des histoires sont chargés des valeurs transmises par la société. La littérature de jeunesse aujourd'hui, d'origine internationale, offre une grande échelle de valeurs et surtout une grande diversité de mises en scène de ces valeurs communes aux sociétés modernes. On peut citer les valeurs démocratiques (liberté, égalité, fraternité, tolérance…), les valeurs morales (le bien, le mal), les valeurs esthétiques et sociales (le beau, le vrai), mais aussi des valeurs plus récentes sur la finitude du monde (écologie, environnement)… inscrites dans les variations de la langue et les variétés d'images, produits d'une culture dans une société donnée, mais perméables aux autres cultures.

Ressources site ONL (Observatoire National de la Lecture) Construction de l'identité professionnelle, question de sociologie

Le concept d'identité professionnelle chez Claude Dubar

Claude Dubar élabore une définition du concept d'identité professionnelle en sociologie.

Il approfondit la notion d'identité professionnelle dans son ouvrage **La socialisation**, publié aux éditions Armand Colin. L'identité définit ce que sont les individus, ce qui les caractérise dans toutes les situations. Or les individus ne sont pas les mêmes dans leur intimité ou sur leur lieu de travail. Il est d'usage de distinguer l'identité privée de l'identité professionnelle. L'identité privée renvoie à l'identité des individus dans la sphère de leur vie intime alors que l'identité professionnelle caractérise l'individu dans son milieu professionnel. L'identité professionnelle, c'est le fait que le travail soit un élément structurant de l'identité des individus qui se présentent et se définissent à travers et par leurs activités professionnelles, leur appartenance à des groupes professionnels. Inversement, l'absence d'emploi constitue un élément déstructurant de l'identité.

La notion d'identité professionnelle, articulation entre l'identité biographique et l'identité relationnelle

L'identité biographique ou l'identité pour Soi, ou l'identité générique, est l'identité à laquelle on se sent appartenir, celle par laquelle on se définit soi-même, notamment avec sa trajectoire personnelle avec sa formation, sa profession, ou la profession à laquelle on se réfère, et ses projets professionnels.

L'identité relationnelle aussi appelée identité pour Autrui ou identité prédicative désigne l'identité que nous attribuent les Autres, membres ou non-membres du groupe professionnel. Elle est l'élément le plus présent dans la construction identitaire des individus. Notre comportement est sous l'influence constante de ce qu'il représente, de ce qu'il exprime pour les Autres. On peut parler d'identité professionnelle uniquement lorsqu'elle est reconnue socialement d'une part par les membres du groupe et d'autre part par le public extérieur, non initié à la profession. Par exemple, un artiste ne sera reconnu comme tel que lorsqu'il obtiendra la reconnaissance de son art par ses pairs et qu'il recueillera l'admiration du public. Ce concept montre l'importance de la composante relationnelle dans la construction identitaire. L'intégration d'un individu dans un groupe professionnel. Sa recherche de reconnaissance au sein d'un groupe peut s'expliquer par ce processus.

Les deux transactions identifiées: la transaction objective et la transaction subjective

La transaction objective est rattachée à l'identité relationnelle. C'est la relation entre le désir identitaire d'un individu et l'identité qui lui est attribué: l'individu tend à se conformer à l'identité relationnelle.

La transaction subjective est liée à l'identité biographique, c'est le rapport entre l'identité professionnelle qui est la sienne et celle qu'il vise.

Les projets professionnels de l'individu ont pour objectif de les rapprocher du groupe professionnel auquel il se réfère. Finalement, l'identité se définit par l'image que les Autres renvoient à l'individu et par l'image à laquelle il se réfère. Cette image de référence se construit au fur et à mesure de la vie. Chacun tend à évoluer, à intégrer un groupe de référence, c'est-à-dire un groupe dans lequel l'individu se reconnaît.

L'identité est au centre de tout concept de socialisation. Ce concept et sa compréhension sont indispensables pour traiter des questionnements concernant l'intégration professionnelle, elle permet d'appréhender les processus en jeu lorsque les individus sont confrontés au monde du travail.

Les chorégraphes évoqués pendant le spectacle
Jean-Claude Gallota
Dominique Bagouet
Mathilde Monnier
Brigitte Farges
Angelin Preljokaj
Carolyn Carlson
Pina Bausch
Merce Cunningham
Jose Limon
Philippe Tréhet
Jennifer Muller
William Forsythe
Trisha Brown
Jérôme Bel
Christian Rizzo

Les extraits dansés pendant le spectacle
Danse 1 : Dominique Bagouet, exercice avec les bras
Danse 2 : Philippe Tréhet, *Nuit Fragile*
Pose pour un tableau
Danse 3 : Entrainement et exercice dans le studio de la Compagnie de Merce Cunningham
Danse 4 : Merce Cunningham, 1999, *Biped suite for 5*
Danse 5 : Trisha Brown, 1987, *Newark*
Danse 6 : Jérôme Bel, *The show must go on*

Extrait du spectacle autour de Merce Cunningham

http://www.festival-automne.com/video-audio/cedric-andrieux-spectacle313.html

Vers une chronologie de la danse contemporaine

Un travail autour de la frise chronologique peut être réalisé autour de la trajectoire biographique de Cédric Andrieux.

Un autre travail, pour des spectateurs aguerris, pourrait être intéressant autour des courants de danse contemporaine.

Le document en annexe issue du livre *La Danse au XXe siècle* ainsi que les différentes ressources web autour des chorégraphes (évoqués ou de certains extraits dansés) peuvent vous aider à réaliser ces travaux en classe.

Nous allons essayer de préparer une mallette de prêt autour de quelques DVD et livres ressources.

Sitographie

http://www.jeromebel.fr
http://www.catalogueraisonne-jeromebel.com (autour des spectacles de Jérôme Bel de 1994 à 2005)
Extrait du travail de Jérôme Bel sur Véronique Doisneau (danseuse classique)
https://www.youtube.com/watch?v=OIuWY5PInFs (sur la même page 3 autres extraits)
Version intégrale de l'entretien entre Jérôme Bel et Christophe Wavelet :
http://www.catalogueraisonne-jeromebel.com/player.php?ep=8&lang=fr

Liens vers des vidéos de chorégraphes évoquées dans le spectacle ou extraits dansés :
Dominique Bagouet
Chansons de Nuit – Compagnie ECO
http://www.youtube.com/watch?v=xU5EULVFn2k
Archives INA – spectacle *Necessito*
http://www.ina.fr/art-et-culture/arts-du-spectacle/video/MOC9108021362/danse-compagnie-dominique-bagouet-necessito.fr.html

Trisha Brown
Newark 1987 (extrait dansé par Cédric Andrieux)
http://www.opera-lyon.com/spectacles/danse/fiche-danse/fichespectacle/trisha-brown/
Spanish Dance
http://www.trishabrowncompany.org/index.php?page=view&nr=1872
Watermotor
http://www.trishabrowncompany.org/index.php?page=view&nr=1874&start=0

Merce Cunningham
Biped suite for five, 1999 (extrait du spectacle)
https://www.youtube.com/watch?v=a-QMlTsNtxM
Merce Cunningham Dance Company
https://www.youtube.com/watch?v=pGU2QQpQlD8
Beach Birds
https://www.youtube.com/watch?v=ciOua-gzz4Q

Jérôme Bel
The show must go on
https://www.youtube.com/watch?v=dpBbafP-Qdk (Headphones)
https://www.youtube.com/watch?v=MekuayekOWM (à 1min49 extrait du spectacle)

Bibliographie

BANES, Sally, **Terpsichore en baskets post-modern dance**, Chiron Centre National de la Danse, 2002.
BOISSEAU, Rosita, CROQUET, Nadia (coordonné par), **Deuxième Peau, habiller la danse**, Actes Sud, 2005.
BOISSEAU, Rosita, **Panorama de la danse contemporaine**, Textuel, 2006.
BROWN, Carolyn, **Chance and circumstance. Twenty years with Cage and Cunningham**, Knopf, 2007.
C, Martin, MARMIN, Olivier, **Guide des métiers de la danse**, Cité de la Musique, 1998.
CAGE, John, **Silence**, Hors-Limite, 2003.
CHARMATZ, Boris, **Je suis une école. Expérimentation, art, pédagogie**, Les prairies imaginaires, 2009.
CITE DE LA MUSIQUE, **Histoire de corps à propos de la formation du danseur**, Cité de la Musique, 1998.
COLLANTES, Nathalie, SALGUES, Julie, **On danse ?** , Autrement, 2002.
ENDICOTT, Jo Ann, **Je suis une femme respectable**, L'Arche, 1999.
FOIX, Alain, **Je danse donc je suis**, Gallimard, 2007.
LAMBERT, Elisabeth (sous la dir.de), **Fous de danse. Tango, buto, rock et modern dance**, Autrement, 1983.
LARTIGUE, Pierre, GRIMAL, Claude, GUY, Michel, MICHEL, Marcelle, YURKIEVICH, Saul, SCARPETTA, Guy, DINAND, Maud, REDOLFI, Michel, PASQUIER, Marie-Claire, PETIT, Roland, DUAULT, Alain, **L'Avant Scène. Post modern dance.** 1980.
LE MOAL, Philippe (sous la dir.de), **Dictionnaire de la danse** (nouvelle édition), Larousse, 2008.
MACEL, Christine, LAVIGNE, Emma, **Danser sa vie. Art et danse de 1900 à nos jours**, Centre Pompidou, 2011.
MANCEAUX, Michèle, **Catherine la danseuse**, Fernand Nathan, 1966.
MAYEN, Gérard, **Un pas de deux. France – Amérique : 30 années d'invention du danseur contemporain au CNDC d'Angers**, L'Entretemps, 2012.
MICHEL, Marcelle, GINOT, Isabelle, **La danse au XXe siècle**, Larousse, 1998.

NIMIER, Marie, **Vous dansez ?,** Gallimard, 2005.
NOISETTE, Philippe, PHILIPPE, Laurent, **Danse contemporaine, mode d'emploi**, Flammarion, 2010.
PRESTON-DUNLOP, Valérie, **Dance words**, Harwood Academic Publishers, 1995.
ROUSIER, Claire (sous la dir.de), **La danse en solo. Une figure singulière de la modernité**, Centre National de la Danse, 2002.
ROUSIER, Claire (sous la dir.de), **Être ensemble. Figures de la communauté en danse depuis le XXe siècle**, Centre National de la Dans, 2002.
SERAFIN, Steven (sous la dir.de), **BAM. Brooklyn Academy of Music, the complete works**, The Quantuck Lane Press, 2011.
SORIGNET, Pierre-Emmanuel, **Danser : enquête dans les coulisses d'une vocation**, La Découverte, 2010.
VAUGHAN, David, **Merce Cunningham, un demi siècle de danse**, Editions Plume, 1997.

SOYEZ LES BIENVENUS !

La plupart de nos propositions étant accessibles aux collégiens et lycéens, nous aurons plaisir à vous accueillir tout au long de la saison (pour vous renseigner sur les séances tout public, reportez-vous sur www.manegedereims.com).

Pour les séances scolaires (en journée), les spectacles sont accessibles au tarif de 4 € par élève.
Les accompagnateurs du groupe bénéficient d'1 place gratuite par groupe de 10 élèves maximum.
Pour les adultes accompagnateurs supplémentaires, la place est à 6 €.
Pour les groupes scolaires, en soirée les spectacles sont accessibles au tarif de 6 € par élève.
Les accompagnateurs du groupe bénéficient de places gratuites dans certaines proportions.
Pour les adultes accompagnateurs supplémentaires, la place est à 10 €.
Laurette Hue, au service des relations avec le public du Manège de Reims, est votre nouvelle interlocutrice pour le suivi des réservations scolaires : **l.hue@manegedereims.com**

Afin de préparer vos élèves au spectacle, nous élaborons - aussi souvent que possible - des ateliers du regard et des ateliers pratiques. Pour tout renseignement, le service des relations avec le public se tient à votre disposition.

Ressources en ligne : www.manegedereims.com
La page Facebook du Manège de Reims : http://url.exen.fr/43680/
La page Public en Herbe 2012-2013 : http://mutualise.artishoc.com/reims/media/5/public_en_herbe_12-13.pdf

Vos interlocuteurs au Manège

Laurette Hue 03 26 47 98 72 / l.hue@manegedereims.com
Votre interlocutrice pour toutes les réservations scolaires

Céline Gruyer 03 26 47 97 70 / c.gruyer@manegedereims.com
Elise Mérigeau 03 26 46 88 96 / e.merigeau@manegedereims.com
Responsables des relations avec le public

Rémy Viau – remy.viau@ac-reims.fr
Enseignant relais, responsable du service éducatif